

Nr. 48. Kraków, Marzec 1925. Rok VII.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRENUMERATA CAŁOROCZNA Zł. 4·—, PÓŁROCZNA Zł. 2·50.

Konto P. K. O. 400.883. Wszelką korespondencyę i przesyłki przedpłaty należy przesyłać pod adresem: ROMAN FEREK KRAKÓW, UL. ŚW. KRZYŻA 11, „GŁOS NARODU". Konto P. K. O. 400.883.

Nasza kultura muzyczna

jej stan i warunki rozwoju.

(Ciąg dalszy.)

W poprzednich ustępach wspomnieliśmy, że pierwszy wpływ na umuzykalnienie dziecka wywiera jego najbliższe otoczenie, dalej śpiew i muzyka kościelna, a wreszcie szkolna nauka śpiewania piosenek. Nikt nie zaprzeczy temu, że z trzech przytoczonych czynników, szkoła zajmuje najpoważniejsze miejsce w kwestji wykształcenia i rozwoju muzykalności dziecka. Szkoła odgrywa też najtrudniejszą rolę we wszystkiem, co dotyczy rozwoju umysłowego, a sposób nauczania i należyte traktowanie wykładanego przedmiotu, stanowią o wykształceniu nie tylko uczących się jednostek, ale całego przyszłego społeczeństwa...

Ile pracy, energji i poświęcenia włożyć musi pedagog, aby w surowym materjale umysłowym rozwinąć zdolności lub zamiłowanie do danego przedmiotu, zrozumie tylko ten, kto miał możność zetknięcia się i zaznajomienia bliżej z pracą nauczycielską. Pierwszym zatem pionierem kultury muzycznej jest nauczyciel szkoły powszechnej, zmierzający nawet wśród najuciążliwszych dróg, aby do umysłów młodocianych trafić i wzbudzić zamiłowanie nie tylko do nauki, ale i do tego, co jest rzeczywiście piękne i wzniosłe, a do tych rzeczy pięknych muzyka i śpiew również należą.

Ale i pedagog, nieraz nawet zasobny w dobre chęci, nie mając bodźca zewnętrznego, któryby moralnie poparł jego zamiary lub zachęcił do wytrwania w pracy, traci z czasem energję, lub zniechęcony paraliżowaniem jego akcji, staje się obojętnym, biernym, oczywiście ze szkodą dla dobrze zainicjowanej pracy.

W dziedzinie nauczania śpiewu i muzyki, względnie umuzykalnienia młodego pokolenia, daje się zauważyć pewna podzielność zdań. Władze szkolne wyższe, nie doceniając ważności tego przedmiotu, traktują go jako przedmiot zbędny, rozumując, że muzykalność nie decyduje jeszcze o inteligencji i wykształceniu ucznia, jest tylko przedmiotem raczej dla rozrywki, a nie dla jakiegoś wykształcenia kulturalnego. Tych zdań nie mamy zamiaru dzisiaj rozpatrywać, podnieść jednak musimy, że sam fakt traktowania kwestyj dotyczących nauczania śpiewu i muzyki przez władze szkolne jest w dzisiejszych czasach ubolewania godnym.

Dla zilustrowania rozporządzeń o nauce śpiewu wystarczy przytoczyć artykulik p. M. Karpowiczowej, nauczycielki muzyki, pomieszczony w miesięczniku „Praca szkolna" Nr 1, z dnia 31 stycznia 1925 roku, który omawia przedmiot muzykalności i nauczania śpiewu w następujący sposób:

Kilka uwag o nauce śpiewu w szkołach.

„Mamy już dobrych pedagogów na polu umuzykalnienia naszego społeczeństwa i dużo podręczników do tego celu wiodących, mimo to społeczeństwo nasze nie zalicza się do umuzykalnionych, a sale koncertowe wielokrotnie świecą pustkami. Dlaczego? Winien jest temu system nauczania i czynniki nauczaniem kierujące, brak jest u góry zrozumienia doniosłości, jaką ma budzenie w człowieku tęsknoty do piękna i jego umiłowania. W zapoznawaniu młodzieży z dorobkiem kultury pomija się całkowicie twórczość muzyczną, traktując tylko jedną z dziedzin twórczości ducha i umysłu ludzkiego, mianowicie literaturę. Szlachetność i głębia uczuć muzyki Chopina i Moniuszki winna znaleść oddźwięk w duszach dziecinnych narówni z arcydziełami Mickiewicza, Sienkiewicza i innych.

Lecz czyż z dziełami literatury zaczynamy zapoznawać małych analfabetów? Nie. Szkoła zaczyna od a, b, c. Takasamo od a, b, c należy zaczynać zapoznawanie z literaturą muzyczną. Do wykładania początków języka i literatury żądane są wysokie kwalifikacje, wybiera się ludzi fachowych, gruntownie zapoznanych z metodyką uczenia. Do nauki śpiewu w pierwszych oddziałach naznacza się przypadkowo ludzi fachowo nieprzygotowanych, po których dopiero w IV, a nawet V oddziale powołuje się fachowca-muzyka. Nic dziwnego zatem, że znajduje on materjał zmanjerowany i zdemoralizowany nieodpowiednim doborem pieśni i chaotycznością nauki. Pedagog-muzyk ma wtedy do czynienia jakby ze splątanym motkiem nici. Musi najprzód ten motek rozplątywać, aby z rozprostowanych nici móc potem coś utkać. W szkole średniej zaczynają uczyć fachowcy od klas niższych; trzy kwadranse lekcji na tydzień — to wprawdzie zamało, lecz przynajmniej zachowana jest ciągłość metodycznego nauczania. W szkole powszechnej przy dwugodzinnej w tygodniu lekcji śpiewu możnaby siedmioletnią pracą dojść do dobrych rezultatów, gdyby od początku uczył śpiewu fachowiec, korzystający skrzętnie z wzorowych lekcyj i podręczników. Obecnie sytuacja tak się przedstawia. Dostawszy w IV-ym oddziale analfabetów muzycznych, zaczyna się z nimi opracowywać emisję głosu z prawidłowem oddychaniem i solfeż. A gdy rezultaty zaledwie dają się spostrzegać i można przystąpić do opracowywania rzeczy pięknych, inspektorat, nie wiem, jaką myślą wiedziony, tasuje na nowo dzieci i nauczycieli i ci ostatni z nowym rokiem szkolnym stają znów przed gromadą analfabetów muzycznych...

Po takim eksperymencie szkoły otrzymują wezwanie do urządzenia „Święta Pieśni“. Zdenerwowani nauczyciele porzucają wówczas metodyczną pracę i spieszą z jakiem takiem ociosaniem surowego materjału, by na publicznym występie się nie skompromitować. Jakże myśleć w takich warunkach o systematycznej pracy nad umuzykalnieniem i rozwinięciem w młodych obywatelach poznania rzeczy pięknych, tembardziej ich wykonaniem?

Mojem zdaniem a, b, c muzyczne, t. j. solfeż winien być uprawiany równocześnie z „abecadłem“ języka ojczystego i literatury. Solfeż jest w nauce języka muzycznego tem, czem elementarz w nauce mowy ojczystej. Obok elementarza czytamy z dziećmi odpowiednie dla wieku powiastki; obok solfeżu winny być opracowywane jednogłosowe piosenki również w bardzo starannym doborze. Po trzech latach nauki „języka muzycznego“ można w czwartym roku nauczania przystąpić z całą łatwością i zrozumieniem rzeczy do uprawiania śpiewu dwugłosowego. Z dziećmi zaś, które przejdą mutację, można się wziąć do chóru trzygłosowego, równorzędnie z objaśnieniami z historji muzyki i zapoznawaniem z formami muzycznemi.

Jedynie pracą fachową, systematyczną i ciągłą można będzie przygotować materjał do urządzania prawdziwego „Święta Pieśni“, a następnie dojść do upragnionego przez p. Kazurę wystawiania wspaniałych dzieł literatury muzycznej, jak oratorjów Haendla, mszy Bacha, Bethowena, Psalmów Kochanowskiego w układzie Gomółki i t. p.

Może ideały nasze są muzyką przyszłości, pragnę jednak, by władze szkolne z niemi się zapoznały“.

Z treści powyższego artykułu zauważymy, że podniesione kwestje nauczania są zupełnie uzasadnione, a jeżeli uczeń w szkole powszechnej ma posiadać choćby zasadniczą podstawę muzykalności, stan ten musi ulec pewnej zmianie.

W memorjale nauczycielstwa, wystosowanym do władz szkolnych o poprawę stosunków w nauce śpiewu, znajdujemy również cel, do którego nauczycielstwo zdąża, mimo

Pieśni ludowe według zbiorów Oskara Kolberga, na chór męski

opracował KAZIMIERZ GARBUSIŃSKI.

Piosnka z okolic Ojcowa.

6.

1. A pa - mię - tas mi - ły Bar - tos kieś cho - dził z to - po - rem,
2- Sto - do - ła się o - zi - gra - ła za - ją - ca zgó - ni - ła,

ki - jan - ką się o - pa - so - wał pod - pie - rał się wo - rem,
Wi - sła wi - dząc ta - kie dzi - wy ok - nem wy - sko - cy - ła.

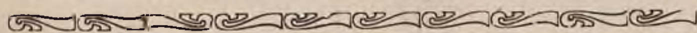
Miał stu - dnię na pie - cu prze - ta - kiem ją cer - pał,
Bi - dne ce - - - - py z gra - bia - mi mło - ci - ły groch w ga - ju;

gra - bia - mi ry - by ło - wił ma - kiem pta - ki strze - lał.
wilk ko - by - - - - łe wy - sie - dział, sie - dział rok na ja - ju.

że władze naogół niechętnie odnoszą się do tego przedmiotu. Znamy fakt, że jeden z dyrektorów gimnazjum w Małopolsce odmówił kategorycznie wyasygnowania skromnej kwoty na zakupno nut dla uczniów, motywując, że brak funduszów nie pozwala na podobny wydatek. Natomiast tensam dyrektor urządził i wyposażył bardzo hojnie boisko gimnastyczne, nie odmawiające również funduszów na gry, zabawy i ćwiczenia cielesne.

Sam dyrektor jest niemuzykalnym i dla muzyki bezwzględnym, uważającym. że silna pięść zadecyduje o inteligencji i kulturze duchowej młodzieńca.

Czy z takiej atmosfery szkolnej można spodziewać się muzykalnego społeczeństwa — odpowiedź możemy sami wywnioskować. (C. d. n.).



HENRYK GRALSKI.

Bilans teraźniejszej muzykalności.

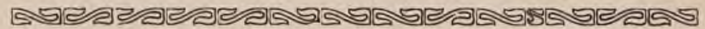
II. Paryż.

Francja, a w szczególności Paryż reprezentował przed wojną elitę smaku muzykalnego. Tam zdobył Paderewski swe pierwsze laury, stamtąd promieniowała sława Braci Rzeszków, Ysaye, Casals, Rarasante i Strawińsky rozpoczęli tam swą mniej lub więcej korzystną działalność i stale wracali do Paryża, poniekąd z obowiązku, jak wogóle występy w Paryżu były poniekąd legitymacją artystycznego poziomu danego mistrza. Wszystko to oddziaływało naturalni na poziom muzykalności stolicy Francji, która dawniej także w innych dziedzinach sztuki była niesłychanie krytyczną i wybredną.

O, jerum, jerum, jerum, o quae mutatio rerum! dziś elita murzynów francuskich koncertuje za granicą, a publiczność paryska bawi się w „musickhallach“, rozkoszuje się „jazzami“ w Casino des Paris, Folier Bergeres, Mayol, Moulin Rouge etc. Dawniejsze słynne orkiestry paryskie Lamoureux, Colonne, grają przeważnie w pustych salach.

Jeszcze gorzej się dzieje z wieczorkami koncertowymi i kameralnymi w salach Gaveau, Erard, Pleyel! Można śmiało powiedzieć, że prawie każde większe miasto polskie gości obecnie częściej i wybitniejszych artystów solistów niżeli obecny Paryż; ponieważ zaś mimo to codziennie odbywają się tam koncerty, nietrudno zrozumieć, dlaczego prasa francuska tak rzadko wspomina o własnej współczesnej muzyce. Obecny Paryż muzykalny nie jest w stanie zadowolić nawet przeciętnych wymogów obcokrajowca, gdyż występują tam teraz przeważnie tylko miernoty albo hypermoderniści, których nie stać na wyjazd za granicę. Współcześni mistrze francuscy jak Crtot, Thibaud, Risler koncertują przeważnie w Ameryce, gdyż wolą zarobić w Nowym Yorku minimum 300 dolarów za wieczór niżeli w Paryżu 2.000 franków.

Oto widoczna przyczyna tego stanu! Nizka waluta francuska. Ale nietylko to. Publiczność paryska zepsuła się i zniechęciła do muzyki wybrykami ultra-modernistów, których ojciec duchowy Debusy jest jeszcze „klasykiem“ w porównaniu do swych „synów“ i marnotrawnych spadkobierców. Ravelle, Bruneau i Strawińsky, Schönberg, należą jeszcze do utalentowanych, pomiędzy nieukami kontrapunktu i harmonji tego rodzaju.



Tekst do Psalmów Mikołaja Gomółki.

XXXVII.

Noli aemulari in malignantibus.

Nie obruszaj się, że kto niewstydliwie
W grzechu się kocha i wszetecznie żywie,
Bo ci lada w dzień tak upadną snadnie,
Jako za kosą trawa prędko padnie.

Miej ty nadzieję w Panu, a cnotliwie
Swój żywot sprawuj; będą niewątpliwie
Twoje na ziemi lata przedłużone,
A twe nadzieje nie mogą bydź płone.

Kochaj się w Panu, ten wszystko da Tobie,
Czego ty kolwiek będziesz życzył sobie;
Porucz Mu żywot i wszystki twe sprawy,
A uznasz, że on Tobie jest łaskawy.

Jasna jest zorza, jasno słońce pała,
Tak będzie i twa cnota okazała,
Tylko bądź skromny, a w swej doległości
Czekaj cierpliwie do pańskiej litości.

Nie obrażaj się, jeśli w oczu twoich
Zły człowiek w szczęściu dni używa swoich,
Ujmi gniew, ujmi swe zapalczywości,
Abyś nie przystał i sam ku ich złości.

Bo to rzecz pewna, że ludzie złośliwi
Zaginąć muszą, ani ich Bóg żywi,
A ci, co w Bogu nadzieję swą mają,
Ziemię w dziedzictwo pewne otrzymają.

Potrwaj, a złego wnet nie będzie; przyjdziesz
Na miejsce jego, już go nie nadejdziesz;
Ale pokorni — ci ziemię osiędą
I żyć w pokoju wszytek swój wiek będą.

Niesprawiedliwy źle myśli dobremu,
Zębami zgrzyta sprośnie przeciw jemu,
A Pan na Niebie siedząc z niego szydzi,
Bo upad nad nim nieuchronny widzi.

Miecze wyjęli, łuki nałożyli,
Aby ubogie i dobre niszczyli;
Ale ich miecze w ichże serca wpadną,
A łuki w ręku samy się przepadną.

Lepsza dobremu trocha majętności,
Niż niepobożnym ich szerokie włości,
Bo niepobożnych władza starta będzie,
A Pan obrońcą swoich wiernych wszędzie.

Pan ma na pieczy skromne i stateczne,
A ich dziedzictwo jest na ziemi wieczne,
Będą bez trwogi w każdej złej przygodzie,
Będą mieć co jeść i w najcięższym głodzie. —

Ale upadku nie ujdą złośliwi,
A którykolwiek Panu się przeciwi,
Jako łój tłustej ofiary, zniszczeje,
A prosto z dymem zaraz wywietrzeje.

Pożycza człowiek zły, a nie oddaje,
Dobry daruje, a przedsię mu staje;
Kto dobrym życzy, i sam szczęśliw będzie,
A nieprzyjaciel nędznik taje wszędzie.

Pan cnotliwego postępki sprawuje
I drogi jego w sercu swem lubuje;
Jeśli upadnie, Pan mu nie dopuści
Stłuc się szkodliwie, bo go z rąk nie spuści.

Byłem dziecięciem, a dzisiem już siwy,
A nie widziałem, aby sprawiedliwy
Był opuszczony, abo było trzeba
Potomstwu jego żebrać kiedy chleba.

Każdy dzień ludziom upadłym użycza
Ubóstwa swego, drugiemu pożycza,
A przecię pan Bóg mu tak błogosławi,
Że wszystko spełna potomstwu zostawi.

Przeto złość porzuć, czyń, co radzi cnota,
A już bądź pewien długiego żywota.
Bo sprawiedliwość wielce Pan miłuje,
A wierne swoje zawżdy opatruje.

Złych zasłużona opłata nie minie,
A ich potomstwo do gruntu zaginie;
A dobrzy będą na ziemi mieszkali
I swoją własność synom podawali.

Z ust pobożnego szczera mądrość płynie,
A język prawdą między ludźmi słynie,
Zakon w swem sercu Pański ugruntował,
Przeto też nigdy nie będzie szwankował.

Nieprzyjacielem głównym zły dobremu,
Ale go zawżdy Pan wyrwie z rąk jemu,
Ani da, żeby będąc potwarzony
Miał od sędziego wyniść przesądzony.

Ufaj ty Panu, a swe wszytki sprawy
Tak sprawuj, jako pańskie brzmią ustawy,
Ten cię wyniesie, ten cię ubogaci
I złe przed twemi oczyma zatraci.

Widziałem złego w szczęściu tak wyniosłym,
Że był libańskim rówien cedrom rosłym —
Obejźrzałem się, a już było po nim,
Szukam, nie umiał nikt powiedzieć o nim.

Przypatrz się rzeczom ludzi bogobojnych,
Że lat nakoniec użyją spokojnych,
A niepobożni, kiedy się zdać będą
Najlepiej kwitnąć, dóbr i zdrowia zbędą.

Bespieczność swoję i stałość w trudności
Cnotliwi Pańskiej powinni litości,
On je wspomoże, on z nich jarzmo zdejmie
Złych ludzi, bo mu dufali uprzejmie.

XXXVIII.

Domine, ne in furore Tuo arguas me.

Czasu gniewu i czasu Twej popędliwości
Nie racz mię, Panie! karać z moich wszeteczności.
Tkwią we mnie strzały Twoje, a nieuchroniona
Ręka nademną Twoja zmocniona.

Zdrowia nie masz w mem ciele prze strach gniewu Twego,
Kościom niemasz pokoju dla występku mego.
Stanął mi grzech nad głową i ciśnie mię w ziemię,
Jako nieznośne nacięższe brzemię.

Blizny znowu mych dawnych ran się odnowiły,
Zatajone plugastwa znowu przystąpiły,
Skurczyłem się nieborak, znędzniałem okrutnie,
Cały dzień chodzę wzdychając smutnie.

Wszytki we mnie wnętrzności gorzeją, a ciało
Od wierzchu głowy do stóp ostatnich schorzało;
Udręczonym, wzgardzonym; owa ryczeć muszę
Mając tak bardzo strwożoną duszę.

Jawna jest żądość moja Tobie, wieczny Boże!
I płacz mój uszom Twoim tajny być nie może.
Trwoga serce me zjęła, gasną we mnie siły,
Oczy, i te swe światło straciły.

Bliscy moi zdaleka na mój ból patrzali,
Powinowaci zgoła wszyscy mię nie znali,
A zły człowiek tymczasem czynił o mnie radę
I mówił, co chciał, i zmyślał zdradę.

A ja, jako kto głuchy abo komu mowa
Nie służy, anim słuchał, anim przerzekł słowa,
Byłem jako głuch, albo ten, co dotknion słowy
Nie ma nieszczęsny w uściech odmowy.

Panie! w Tobie nadzieję kładę, Bogu swoim,
Ty Bądź łaskaw mej prośbie, a nie daj mię moim
Nieprzyjaciołom w pośmiech; w tem oni lubują,
Gdy moje nogi najmniej szwankują.

Otom ja zawżdy gotów na wszelkie karanie,
Gotowem krwią swą błagać Twoje rozgniewanie,
Wyznawam swoje złości, słusznie mię, mój Panie!
Nawiedzać raczysz i karać za nie.

A nieprzyjaciel mój żyw i bierze moc jawnie,
Który mię w nienawiści ma (da Bóg) nie sprawnie;
Chęć mi niechęcią oddał i dziś mię sromoci,
Żem przyjacielem zawżdy dobroci.

Ty Sam, o wieczny Panie, o Boże litości!
Nie racz mię odstępować w ostatniej trudności,
Dźwigni mię conarychlej z ciężkiego kłopota
Obrońco wieczny mego żywota!

Psalmy Mikołaja Gomółki, — w opracowaniu Dra J. Reissa. (Ciąg dalszy).

PSALM XXXVII.

Noli aemulari in malignantibus.

Nie o - bru - szaj się, że kto nie - wsty - dli - wie
W grze-chu się ko - cha i wsze - te - cznie ży - wie,

Bo ci la - da w dzień tak u - pa -

dną sna - dnie, Ja - ko za ko - - są tra - wa

pręd - ko pa - - - - dnie.

PSALM XXXVIII.

Domine, ne in furore tuo arguas me.

Cza - su gnie - wu i cza - su Twej po - pę - dli -
Nie racz mnie Pa - nie ka - rać z mo - ich wszetecz -

wo - - ści.
no - - ści.

Tkwią we mnie strza - ły Two - -

je, a nie - u - - chro - nio-na, Rę - - ka na - de -

mną Two - ja zmo - cnio - - na.

Fryderyk Chopin.

(Ciąg dalszy).

Ze Stuttgardu pojechał Chopin do Paryża. Paryż oszołomił go ruchem, gwarem, potęgą życia bijącego, żywem tętnem we wszystkich dziedzinach: nauki, sztuki, stosunków towarzyskich. Tu był Chopin przedewszystkiem jako muzyk w swoim żywiole. Paryż skupiał w sobie wszystkie znakomitości światowej sławy. Zapoznał się też nasz wirtuoz z kapelmistrzem nadwornym Paërem, a przez niego z Rossinim, Cherubinim, ze skrzypkiem Baillotem, rywalem Paganiniego, z pianistami Hillerem i Kalkbrennerem. Tym ostatnim był Chopin zachwycony; pisał o nim: „jest to olbrzym, depcący wszystkich pianistów, a tem samem i mnie“. Kalkbrenner był także „zdumiony“ gdy Chopin zagrał mu swój koncert E-moll. Zachwycony grą „olbrzyma“ postanowił Chopin brać u niego lekcje; atoli Kalkbrenner oznaczył mu czas nauki na... trzy lata. Tak długiego czasu przeląkł się nasz wirtuoz. trzy lata jeszcze się uczyć, może zatracić własne ja w „szkole“, naginać się do „metody“ i „systemu“ — to nie odpowiadało żywej i wrażliwej naturze Chopina. To też mimo, że Chopin zaczął brać lekcje, wkrótce wycofał się, pozostawszy i nadal w jak najlepszych stosunkach z Kalkbrennerem. Równocześnie zbliżył się do Mendelsohna i Liszta.

Tymczasem coraz liczniej napływali do Paryża polscy emigranci, między nimi wielu kolegów i znajomych Chopina. Garnął się do nich skwapliwie młody wirtuoz. zwłaszcza, że mówiono ciągle w kraju o zdarzeniach z powstania, o polityce, o planach i nadziejach na przyszłość. W Paryżu także wrzało. Francuzi po lipcowej rewolucji rozpolitykowani byli więcej, niż kiedy, a niezadowolenie z rządów Ludwika Filipa, przybierając coraz większe rozmiary, nastrajało umysły burzliwie i rewolucyjnie. Chopin dał się porwać temu politycznemu wirowi. Sympatyzował z karlistami, nosił też kamizelkę zieloną, w którą ubierali się członkowie tego stronnictwa.

Na początku 1832 r. smutna wieść doszła Chopina z kraju. Jego cichy „ideał“, o którym zawsze myślał, pragnąc do niego powrócić, panna Konstancja Gładkowska, wyszła za mąż za kupca Józefa Grabowskiego i ustąpiła ze sceny. Wiadomość ta „struła go“, dawne uczucia melancholji i splenu powróciły, było mu znowu bardzo źle na świecie. Prócz tego i z pieniądzmi było bardzo krucho; chorował na ich brak od chwili, gdy przybył do Paryża. Ulegając radom przyjaciół, postanowił w Paryżu urządzić koncert. Po wielu trudach i kłopotach doprowadził do skutku tę myśl 26 lutego 1832 r. Koncert, który udał się znakomicie pod względem muzykalnym i artystycznym, nie dopisał pod względem materjalnym. To przygnębiło Chopina zwłaszcza, że o kompozycjach Chopina krytyka nie zawsze przychylnie się wyrażała; niektórzy krytycy szykanowali go po prostu, a sławny krytyk Field nazwał go „szpitalnym talentem“.

Chopin zaczął na serjo wobec tego wszystkiego myśleć o opuszczeniu Paryża i projektował nawet wyjazd do Ameryki, obiecując sobie, że tam zdoła zrobić majątek. Z drugiej strony rodzice nalegali, ażeby wracał do Warszawy. Na namysłach i wahaniu upłynęło dosyć czasu. Chopin zdecydował się wracać do Warszawy, gdy na parę dni przed wyjazdem spotkał przypadkiem Walentego Radziwiłła, który namówił Chopina, aby poszedł na najbliższy wieczór do Rotschilda. Ten wieczór zdecydował o jego losie. Zgromadzony na salonach Rotschilda świat arystokratyczny, Chopin zupełnie podbił swoją grą, pełną melancholji i czarodziejskiej poezji. Zaproponowano mu lekcje w najpierwszych domach Paryża, przyczem nie mniej płacono mu, jak 20 franków za godzinę. Chopin postanowił zostać w Paryżu zwłaszcza, że odrazu stanął świetnie pod względem materjalnym.

To też ani myślał liczyć się z groszem. Wynajął sobie wspaniałe mieszkanie przy rue Chaussé d'Antin, które stało się wkrótce ogniskiem życia towarzyskiego znakomitości literackich i muzycznych. Bywali więc u Chopina: Mickiewicz, Heine, Bohdan Zaleski, malarz Delaroche, Berlioz, Liszt, Meyerbeer, Rossini i t. d.

Domy polskie w Paryżu rozrywały go pomiędzy siebie, bywał u Czartoryskich, Platerów, Komarów. „Wszedłem w pierwsze towarzystwa, pisał, siedzę między ambasadorami, książętami, ministrami, a nawet nie wiem, jakim cudem, bom się sam nie piął. Dla mnie jest to dziś rzecz najpotrzebniejsza, bo stamtąd niby dobry gust przychodzi i zaraz masz większy talent, jeżeli cię w ambasadzie angielskiej lub austrjackiej słyszano; zaraz lepiej grasz, jeżeli cię księżna Vaudemout protegowała“.

Słowem Chopin stał się osobistością sławną w Paryżu oraz też częściej występował w koncertach najpierwszych muzycznych znakomitości, sam z „najpierwszymi“ stawiany na równi. W marcu w roku 1835 urządził Chopin w sali opery włoskiej wielki koncert na dochód emigrantów polskich, w którym grał swój koncert E-moll z orkiestrą i wykonał razem z Lisztem duet na dwa fortepiany Hillera. Mimo ogromnego sukcesu Chopin nie był po tym koncercie zadowolony z siebie. Czuł się „małym“ wobec Liszta, którego potęgę w oddziaływaniu na tłumy podziwiał. Bo też w istocie żywiołem Chopina nie były tłumy słuchaczów, raczej niewielki, a wykwintny salon i dobrane grono słuchaczy rozumiejących „duszę“ muzyka.

Wkrótce miał Chopin doznać znowu ciężkiego zawodu w swych uczuciach. W tym czasie bowiem zbliżył się znowu do rodziny Wodzińskich, którzy mieszkali w Dreźnie i których córka Marja, niegdyś towarzyszka dziecinnych zabaw Chopina, była teraz prześliczną panną, uwielbianą wszędzie, gdzie się pojawiła.

Chopin odwiedzał Wodzińskich w Dreźnie. zbliżył się do Marji i odrazu tajemniczy węzeł sympatji, czy miłości związał ich dusze. W marzeniach, przy muzyce, na przechadzkach samotnych, upłynął Chopinowi cały miesiąc w Dreźnie. W tym czasie napisał walca F-moll i poświęcił go Marji. Zakochany był coraz bardziej. postanowił starać się o Marją — to też następnego lata, kiedy znowu zjechał się z Wodzińskimi w Marjenbadzie, oświadczył się o Marję i został przyjęty. Z głową pełną marzeń powrócił do Paryża. skąd często pisywał do ukochanej, spowiadając się jej z wszystkich swych myśli i uczuć. Tymczasem jednak zaczął podupadać na zdrowiu, kaszleć i cierpieć na dotkliwy ból w piersiach.

Nagle najniespodziewaniej otrzymał od Wodzińskich list, w którym zwracano mu słowo z prośbą, aby wszystko, co go łączyło z Marją, uważał za skończone. Ojciec Marji, pragnąc ją wydać za człowieka z „swojej sfery“ i znalazłszy kandydata, ani myślał wydawać córki za „grajka“.

To był cios, który uderzył „grajka“ w samo serce. Zawiedziony w uczuciach, draśnięty boleśnie w miłości własnej, przestał pisywać do Służewa — a różę, którą niegdyś dała mu Marja w Dreźnie schował w kopertę, owinął ją czarną wstążką, a na kopercie napisał: „Moja bieda“. Dla rozerwania się wyjechał ze Stanisławem Koźmianem do Londynu, gdzie nie zawierał już żadnych znajomości. Na zdrowiu nie poprawił się wcale, na duszy cierpiał bardzo. Wkrótce powrócił do Paryża.

Odtąd rozpoczyna się nowa epoka jego życia... a mianowicie znajomość i stosunek z panią George Sand.

(Ciąg dalszy nastąpi)

HENRYK GRALSKI. Przedruk zastrzeżony!

Nowoczesne egzaminowanie muzykalności.

(Musical „employment“ psychologie).

Nowoczesny rozwój naukowej organizacji pracy, który wziął swój początek w amerykańskim „systemie Taylora“, a naukowo został ugruntowany w słynnem dziele Münsterberga „Psychotechnika“ (1913), zatacza coraz szersze kręgi. We wszystkich dziedzinach pracy wydajnej i praktycznej stosuje się jedną z głównych zasad psychotechniki, mianowicie: badanie **uzdolnienia** danego pracownika w danym kierunku. Powstają wszędzie osobne szkoły dla utalentowanych i na odwrót dla upośledzonych w celach czysto pedagogicznych, dla dorosłych zaś zaprowadzono prawie we wszystkich placówkach pracy osobne laboratorja i metody egzaminacyjne dla stwierdzenia „matematycznego“, czy i o ile dany osobnik odpowiada wymogom danego stanowiska.

Doświadczenie wykazuje, że właśnie zawód muzyka, w szczególny sposób wymaga poniekąd już wrodzonego utalentowania w tym kierunku, które dopiero kojarząc się z zamiłowaniem i szkoleniem daje gwarancję pomyślnego rozwoju.

Trzeba jednak wprzód stwierdzić osobliwość „muzykalności“, różniącą ją zasadniczo od innych talentów. Analizą tej to osobliwości muzykalnych cech i uzdolnienia, zajmuje się specjalna dziedzina psychotechniki, stosowana już obecnie przez wszystkie konserwatorja zagraniczne. Takie badania najłatwiej jest przeprowadzać u początkujących, co posiada więc także wielką ważność pedagogiczną.

Jeżeli zastanowimy się nad tem, co zowiemy muzykalnością, to poznajemy, że mamy tu do czynienia z całym kompleksem wrodzonych przymiotów, z których najważniejszym jest sens tonu i dźwięku. Ten to sens uwydatnia się raz jako uzdolnienie, większe lub mniejsze, odróżniania **siły, wysokości i koloru dźwiękowego,** a drugi raz zdolności **kojarzenia** dźwięków ze sobą **i zapamiętywania** tychże. Należy do tego także zdolność wzajemnego kojarzenia **równocześnie** rozbrzmiewających dźwięków, a nawet kojarzenia ich z tonami nieistniejącemi w danej chwili. W tem leży to, co się zowie słuchem relatywnym lub absolutnym, muzykalnym lub melodycznym i poczucie harmonji.

Dalsza analiza tego rodzaju uwydatnia zdolność rytmiczną. Chodzi tu o osobliwy sens **„taktu“** t. j. o zdolność asocjacji czasowej, kojarzącej chwilę z chwilą, co polega przeważnie na wrodzonej i **wewnętrznej mierze** psychicznego „tempa“, tempa, które subjektywnie odczuwamy jako **przyjemne.**

Dalsze przymioty muzykalności odnoszą się do pamięci wyobrażeń to nowych, szybkiej pojętności nietylko słuchowych, ale i wzrokowych wrażeń (nuty) i z tem połączony odnośnie krótki **czas** reakcji, potrzeby do wykonania fizycznego danej podniety psychicznej. Nie obejdzie się przytem bez zdolności do naprężonej **uwagi,** którą wrażenia otoczenia nie zdołają zamącić. Odnosi się to przedewszystkiem do zdolności dyrygentów i kapelmistrzów, którzy muszą umieć równocześnie obserwować i wzajemnie kojarzyć z sobą kilka szeregów wyobrażeniowych (partytury).

Wszystko poprzednie odnosiło się do duchowych kwalifikacji muzyka. Chodzi jednak także o jego fizyczne uzdolnienie. Są choroby, często dziedziczne, które z góry wykluczają, nawet przy wewnętrznem uzdolnieniu, poświęcenie się zawodowi muzycznemu, np. krótki wzrok, który uniemożliwia szybkie czytanie nut, tak samo nie można praktykować zawodu muzyka bez normalnego słuchu. Serce i płuca narażone na długogodzinne siedzenie i wysiłek w przeważnie szkodliwej atmosferze niemniej wymagają dodatnich warunków konstytucyjnych. Instrumenta dęte wymagają specjalnej kwalifikacji ust, warg i zębów. Instrumenta smyczkowe i fortepian uwarunkowane są dodatnią budową rąk. Jak więc widzimy, nie obejdzie się bez lekarza przy egzaminowaniu nawet kwalifikacji muzycznych.

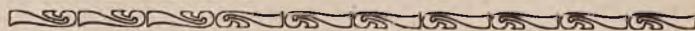
Egzamin przygotowawczy zadowolni się wprawdzie zdolnością rozpoznawania tonów, naśladowania dźwięków, rozpoznawania tonacji danej melodji, zdolnością komponowania według obranego taktu, rozpoznawaniem dur od moll, uzupełnieniem dwóch tonów trzecim w akordach durowych i moll-owych, rozpoznawaniem konsonacji od dysonacji i nareszcie rozwiązaniem łatwych dysonansów i analizą pojedynczych akordów.

Głębiej sięgające psychotechniczne badania uzdolnienia muzykalnego, muszą wniknąć w głębsze warstwy uzdolnień. Ponieważ tego rodzaju zasady egzaminowania znajdują się jeszcze w powijakach, stosuje się tu zasady egzaminowania, rozwinięte lepiej w innych dziedzinach badania uzdolnień.

Oto bada się stopień **rytmiczności** w danem uzdolnieniu muzykalnem zapomocą stukania, z pauzami i bez pauz i sprawności odstukiwania poszczególnych rytmów i t. p. Jako ważne kryterjum muzykalności okazało się badanie zdolności odróżniania **wysokości** tonów zapomocą instrumentów, zezwalających na minimalne cieniowanie.

Siłę zdolności **reakcji** bada się próbą szybkości uchwycenia upadającej laski. Osobnemi wykreślnemi bada się, według znanych zasad fizjologicznych, napięcie **uwagi,** szybkość wyćwiczenia i **znużania.** Zmysł **orjentacyjny** i wielostronność bada się znanemi metodami „ruchowemi“, przez badanie zdolności do kilku równocześnie poruszeń, np. według taktu metronomu prawą ręką określać koło, licząc jednocześnie od 1—20, a lewą ręką wykreślać prostą, nie zwracając uwagi na umyślną inną głośną rozmowę otoczenia. Giętkość stawów rąk i palców oraz szybkość poruszań palców bada się specjalnym aparatem dr. Schulte'go, zaś dla zdolności grania na instrumentach dętych, wymyślił dr. Schulte inny aparat zw. spirometr, badający siłę płuc. Dobroć wzroku bada się zwyczajną metodą lekarską, przy zastosowaniu jednakże nut, widzianych z dalszej lub bliższej odległości.

Wszystkie te wyniki badań doprowadzają do psychotechnicznego stopniowania między szeregiem kandydatów i zawsze prawie jednakowe uzdolnienia doprowadzają do jednakowych rezultatów. Różnice okazują się tylko tam, gdzie mamy do czynienia z bojaźliwemi lub lekkomyślnemi naturami. W każdym razie metody te pozwalają odróżniać wybitne uzdolnienie od wybitnej nieudolności. — Natomiast stwierdzenia specyficznej **inteligencji** muzykalnej jest dziś jeszcze **muzyką** przyszłości. Tak samo muzykalne życie **„uczuciowe“** i **wola** muzykalna nie są dziś jeszcze dostępne szablonowi psychotechnicznego egzaminowania.



AFORYZMY.

Nerwy to najtrudniejszy instrument! umieć na nich grać, to znaczy opanować najwyższą sztukę... życia.

Najlepszym wirtuozem fortepianowym będzie taki instrument elektryczny, który wykona według recepty warjatów-kompozytorów, dla rąk ludzkich niewykonalne wstrząśnienia powietrza.

Henryk Gralski.

Kantata

na chór mieszany z towarzyszeniem fortepianu.

Słowa Or-Ota.

Muzykę skomponował H. Miłek.

Con brio.

ff

Fortepian solo.

Chór a capella.

Gdy dziś na - ród dzień ten świę - ci, któ - ry zba - wić miał Oj - czy - znę,

f

ff

Chór a capella.

Zbudźmy w ser - cu

f

i pa - mię - ci wiel-kich dzia-dów cną spuś - ci - znę.

ff

p

Proch ich da - wno śpi pod gła - zem, Lecz nie

I wo - ła - ją

cresc.

zga - sły mą - dre dzie - ła z na - mi z na - mi ra - zem

ff

Jesz - cze Pol - ska nie zgi - nę - ła Jesz - cze Pol - ska nie zgi - nę - ła!

Pol - - - ska

f *ff*

sfff grave

PROF. MARJA BAR. CLOSMANN.

Cel i znaczenie pedagogiczne popisów muzycznych dla młodzieży.

Zagranicą w wielkich Akademjach muzycznych Zachodu każdy nauczyciel zobowiązanym jest wystawić raz na miesiąc na t. zw. „Vorspielabend“ przynajmniej jednego ucznia ze swej klasy, a uczniowie również zobowiązani są pod groźbą wykreślenia z grona uczniów brać udział i grać bezwarunkowo na tych popisach.

W jakim celu wydano tak ostry nakaz?

Otóż to właśnie chcę wyjaśnić, aby społeczeństwo nasze zdało sobie sprawę nareszcie z doniosłego działania P. Z. M. P.

Pracę pedagogiczną można śmiało porównać z działaniem i pracą armji! W czasie pokoju żołnierze odbywają manewry, walczą w udanych bitwach, dowództwo przeprowadza najwspanialej obmyślane plany strategiczne, naturalnie wszystko teoretycznie, na papierze, strzelając ślepymi nabojami. Te ćwiczenia podczas pokoju, to praca uczniów w domu, przy kominku, wobec babci, cioci, wujcia etc. etc., — to strzelanie ślepymi nabojami, bez dozy krytycyzmu i karności.

Wobec dzisiejszego środowiska i stopnia zrozumienia rodziców uczącej się dziatwy (mam na myśli sferę młodszej inteligencji, która dopiero teraz podczas wojny kupowała fortepiany i kształci swe dzieci) nauczanie prywatne stanowi dla nauczyciela duże źródło pokus co do jakości i ścisłości pracy.

Ileż to tysięcy dzieci i osób muzykalnych nie wydostaje się podczas całej swej nauki poza obręb zrozumienia i wykonania „shimmy, tanga, lub wyjątków z „Hrabiny Maricy“?

To wina tylko nauczyciela, który nie ma obowiązku, ani takiego nakazu, jak w Akademjach Zachodu, pokazać publicznie swą pracę, poddając ją temsamem pod sąd krytyczny.

Praca pedagogiczna z obowiązkiem wystawiania uczniów na popołudniach dla młodzieży — to praca żołnierza podczas wojny: każdy ruch, każda myśl skierowana ku jednemu celowi — do zwycięstwa nad nieprzyjacielem, a u pedagoga walka z nieudolnością woli, uwagi i z brakiem tężyzny w charakterze ucznia. Wówczas wszystko odbywa się na „serjo“, każdy wystrzelony nabój, to śmierć lub uratowane życie, to już nie teorja — to praktyka w całem tego słowa znaczeniu.

Nauczyciel pracujący celowo, nie dla własnej reklamy i pochwały, tylko z prawdziwym zamiarem wychowania dzielnych i silnych charakterów, musi tak we własnym interesie, dla własnej ewolucji, jak i dla ewolucji charakteru i gry ucznia, dążyć do tego, aby każdy z jego uczniów od najmniejszych do najwyżej posuniętych, choćby raz na półrocze jakikolwiek utwór wzorowo pod każdym względem przygotował i zagrał go wobec rozumiejących muzykę, a obcych mu słuchaczy. To służba jego na froncie! Wówczas tak nauczyciel jak i uczeń zdają sobie sprawę z każdej słabej strony, z każdego uchybienia i zaniedbania podczas nauki, wówczas mają sposobność słuchać siebie i krytykować swoje błędy, aby je natychmiast poprawić przy dalszej pracy!

Fałszywem i zupełnie błędnem jest zatem przekonanie naszych pedagogów, jeżeli czasem nieudane produkcje uważają za przykrość, nieszczęście lub niepowodzenie. To tylko chwilowe zboczenie i potknięcie się na drodze udo-

Pieśni kościelne na chór mięszany lub na 2 głosy z tow. organu opracował Kazimierz Garbusiński. (Ciąg dalszy).

Sanctus.

Agnus.

Wolno.

Dzie - ci nie - - go - dne tak wiel - kiej o - - fia - ry z Twe - go
Pa - nem Ty na - szym i Oj - cem na wie - ki cho - ciaż

sto - łu da - ry bio - rą, rę - - ce do Oj - ca u - no - szą po
sła - bi po - błą - - dzi - my, prze - cież z pod Two - jej nie wyj - dziem o -

da - ry i z uf - - no - ścią i z po - - ko - - rą, i z uf -
pie - ki gdy Cię po - śród nas czu - - je - my, gdy Cię

no - ścią i z po - - ko - rą.
po - śród nas czu - - je - my.

skonalenia naszej ciężkiej pracy. Gdzież bowiem mamy sposobność ocierać się o sąd krytyczny i zbierać doświadczenia dla studjów nad własną pracą? Popisy dla młodzieży, to akademja dla nauczyciela, to egzamin na uniwersytecie, a służba żołnierza na froncie!

Nie trzeba zatem brać za złe, ani tak bardzo winić dziecka, ani nauczyciela, gdy się nawet podczas wykonywania utworu pomyli; to nie jego wina — tylko wina stopnia jego rowoju lub za trudnej dla niego w danej chwili kompozycji, brak podstaw myślenia muzycznego, brak sposobów orjentowania się i jak się to mówi „wykręcenia się sianem z piwnice"; to są błędy, które dadzą się wykorzenić.

Najczęściej rewizja całej nabytej wiedzy, skierowanie ucznia więcej ku pracy teoretycznej, słuchowej i myślowej, wydaje potem nadzwyczajne rezultaty, jak potwierdzają to fakta z mojej własnej praktyki. Nie powinna więc pomyłka ucznia nikogo zrażać, tylko zachęcić do wypełnienia luki w dotychczasowej nauce. Pomyłka na estradzie zdarza się także nieraz i wielkim, rutynowanym artystom: niech to będzie pocieszeniem dla tych grających, którzy wypadki takie okropnie biorą do serca!

Zwracam uwagę na moment psychologiczny u każdego ucznia, gdy w poczuciu własnej odpowiedzialności rozpoczyna z całą precyzją i dokładnością pracę nad utworem przeznaczonym na estradę. Obserwowałam to niezliczone razy, jak nawet słabe siły i zdolności wzrastają do maximum napięcia wobec danego imperatywu. Wpływ na postępy, zrozumienie muzyczne, rozwój i karność charakteru, to tylko minimalny skutek takiej intenzywnej pracy, ale tylko pod warunkiem, jeśli nie jest zrozumianą fałszywie, jak to miałem sposobność skonstatować wiele razy, gdy

nauczyciel przygotowuje z uczniem jeden i tensam utwór przez kilka miesięcy, bębniąc go aż do znudzenia. — To miecz obosieczny — ta służba na froncie!

Tak źle zrozumiany cel popisów wywołuje tylko cofanie się w rozwoju muzykalności, ogólne zniechęcenie nietylko ucznia i nauczyciela, lecz i tego pożałowania godnego otoczenia, które tyle setek razy słyszeć musi jedno i tosamo.

Ostrzegam serdecznie przed tego rodzaju pracą! Uczeń powinien przygotować dany utwór w swoim normalnym programie na lekcję odrazu w ten sposób, aby, wiedząc o tem, że ma sposobność zagrać go publicznie, po trzech najwyżej czterech lekcjach był gotowym do próby na popis, to znaczy musi z całą precyzją i odpowiedzialnością wykonać wszystkie szczegóły rytmiczne i melodyjne, musi przedewszystkiem opanować myślowo i pamięciowo każdy szczegół oddzielnie i samodzielnie (a nie zaczynać zawsze „od pieca“, t. j. od początku przy ewentualnej pomyłce), a przy grze fortepianowej opanować zasady pedalizacji na naszych nowoczesnych instrumentach, — przy takiem przygotowaniu, jestem pewną, żaden uczeń zawodu mistrzowi swemu nie zrobi.

Jeszcze jeden bardzo ważny szczegół wywierający wpływ dodatni na młode pokolenie.

To sprawa dotrzymania słowa i zobowiązania raz przyjętego wobec nauczyciela i siebie samego. Jakżeż ten rygor i posłuszeństwo tej gromadki przeznaczonej na wykonawców danego popisu wzmacnia duszę i charakter! Czują w tej chwili pełną odpowiedzialność pracy swej nad sobą, czują całą siłę swego talentu i uzdolnienia, zaczynają po raz pierwszy myśleć o swem lepszem „ja“ i widzą jak na dłoni swe słabe i mocne strony.

Czyż nauka bez takich egzaminów nie jest nudną i uprzykrzoną? Jak to miło patrzeć na ten szlachetny zapał wśród przygotowującej się do popisu dziatwy — ileż to podniecenia i irytacji w całym domu!

Pod wpywem takiego imperatywu uczeń ćwiczy i myśli więcej, przywiązuje się bardziej do swego nauczyciela — wytwarza się między nimi wyższy kontakt duchowy, gdyż dążą spólnie do jednego celu, do wypowiedzenia swych uczuć i wrażeń zapomocą tonów i myśli naszych wielkich mistrzów.

A iluż to wśród pracującej w ten sposób młodzieży może potem sięgnąć po wyższe laury, kształcić się coraz dalej, aby stanąć samodzielnie na estradzie jako artyści i muzycy skończeni?

Nie doceniamy sami doniosłości i znaczenia tej to pracy P. Z. M. P., nie zdajemy sobie sami sprawy, jak bardzo wszyscy zainteresowani powinni garnąć się do tej tak skutecznej pracy i korzystać ze sposobności brania udziału w tego rodzaju popołudniach muzycznych, tak czynnie, jak i biernie. Niestety, cała ta mozolna praca leży w Krakowie w rękach małej garstki poświęcających się dla sprawy osób, wobec czego zachęcić należy ogół muzyków i śpiewaków do większego zainteresowania się i więcej czynnej życzliwości w tej tak ważnej sprawie popisów uczniowskich.

Otóż od kilku lat, t. j. prawie od początku istnienia Polskiego Związku Muzyczno-Pedagogicznego w Krakowie, odbywają się też regularnie podczas roku szkolnego, raz lub dwa razy w miesiącu popołudnia muzyczne dla młodzieży, których programy stanowią kompozycje wykonywane przez uczniów, członków P. Z. M. P.

HENRYK GRALSKI

O natchnieniu medjalnem.

(z okazji zdemaskowania jeszcze jednego Guzika w krak. Tow. Metapsych.).

Były i będą Guziki, ale i... faryzeusze! Jednak, jak 1000 kiepskich wierszy nie ubliża jednemu jedynemu wierszowi o boskiem natchnieniu, tak samo 1000 Guzików nie zmniejsza powagi i znaczenia, udowodnionych ponad wszelką wątpliwość, chociaż rzadkich, zjawisk metapsychicznych, do których to wyjątkowych stanów ciała i duszy wraca stale fantazja ludzkości wszelkich czasów, począwszy od najstarszych religijnych obrzędów, a skończywszy na najnowszych prądach literatury i sztuki. Nietrudno więc zrozumieć, dlaczego faryzeusza cieszy „zdemaskowanie“, bo on to już dawno przewidywał, bo dla faryzeusza wszystko jest... guzikiem! Tak! są tylko ziarnka złota pośród całych gór piasku przeciętności, a nawet i te ziarnka złota bywają fałszowane. Cieszy więc faryzeusza, grzebiącego ustawicznie w piasku, dla samego grzebania, jeżeli słyszy, że inni, którzy nie grzebali lecz szukali i nawet mozolnie złote ziarnka wybierali, „zblamowali się tylko“ „...Ha ha! ha! czy ja nie mówił? niema brył złota w piasku! są najwyżej ziarnka złota, których eksploatacja nie opłaca się!“ „Racja, panie faryzeuszu! Skąd jednak pochodzą różne szczerozłote arcydzieła dokoła nas, upiększające życie?“ Codziennie i każdej chwili dzieją się cuda dokoła nas, tylko faryzeusze je nie widzą, a Guziki starają się je bezczelnie i bezskutecznie naśladować; tymczasem prawda i piękno idą swoją drogą, natchnienie żyje i przenosi się z pokolenia na pokolenie, poezja rodzi się wiecznie, wzmacnia i potęguje, aż się w błogosławionych jednostkach ujawni. Tak samo medjumizm to specjalny dar Boży, nie choroba ani wypaczenie, ani nic nadnaturalnego, ale rzadki, fascynujący przebłysk przyszłej ewolucji kulturalnej ludzkości. Zdaje się, że poezja i to co starożytny świat zwał „furor poeticus“ jest tylko pierwszym krokiem do owego wyższego stanu: „ekstazy“, w którym to stanie dzieją się rzeczy, o których guzikowo-faryżeuszowskim umysłom ani się śniło!

HENRYK GRALSKI.

Radio — kronika.

Wobec wielkiego zainteresowania szerokich Kół Społeczeństwa, a w szczególności ludzi „muzykalnych“ radiokoncertami, zamierzamy na stałe prowadzić Radio-kronikę w której nasz referent prof. Gralski informować będzie o najnowszych postępach muzyki i śpiewu w eterze tak w kraju jak i zagranicą.

1) **Radiokoncert wiedeńskiej muzyki w Davosie**

W tych dniach zainaugurowano sezon karnawałowy i balowy w słynnej stacji klimatycznej w Szwajcarji Davos redutą na rzecz nowego sanatorjum dla gruźlicznych. Dyrekcja nowo założonego sanatorjum zwróciła się do wiedeńskiego „Ravag“ t. j. austrjackiej centrali broadcastingowej z prośbą urządzenia na tę uroczystość specjalnego koncertu muzyki wiedeńskiej.

W myśl życzenia więc przesłano falą długości 530 wyborowy program wiedeńskiej muzyki aż do godziny 11 i ½ w nocy. Przy zastosowaniu specjalnych rozgłośników otrzymano w Davos niebywały dotychczas sukces tego rodzaju muzyki balowej, z czego korzystała naturalnie i cała Austrja i wszyscy 70.000 abonentów „Ravagu“.

2) **Hughesowe radiotelegramy.**

„Matin“ z 11-go lutego donosi o bardzo doniosłym wynalazku młodego podurzędnika kolejowego w Strassbourgu Karola Verdana. Skonstruował on aparat podobny do obecnych t. zw. Hughesów, pozwalający na wysyłanie telegramów iskrowych nie znakami Morsego lecz zwyczajnym alfabetem. Uniknie się wobec tego dotychczasowej uciążliwej i niepewnej drogi odbierania radiotelegramów słuchem. Czy wobec tego publikowany w tych dniach polski wynalazek telefonogramu (zmiana telefonicznych rozmów na pismo) nie stanie się także aktualną w radiotelefonji?

3) **Radioteatr.**

W rozmaitych stronach świata próbuje się rozpowszechnić arcydzieła literatury dramatycznej drogą iskrowej telefonji. Najłatwiej idzie to z operą, ponieważ w niej większe znaczenie ma dźwięk niżeli sens słowa. Znacznie trudniejszem jednak jest komunikować drogą mowy sceniczną akcję dramatyczną. We Wiedniu i Berlinie poświęca się jeden wieczór tygodniowo takim eksperymentom teatralnym, przy pomocy pierwszorzędnych sił. Okazało się jednak, że taka niewidoczna scena radiowa wymaga specjalnego scenarjusza tak samo, jak i na odwrót, niema ale widoczna scena ekranu filmowego. Oto słynny amerykański pisarz Bernard Shaw zasiada do pracy, aby obdarzyć ludzkość takiemi przeróbkami dramatów Shakespeara, któreby można przesyłać drogą iskrową za pomocą wyłącznie żywego słowa. Z drugiej znów strony słyszymy o nowym wynalazku przesyłania drogą iskrową fotografji, nawet obrazów filmowych. Niedaleką więc jest chwila, w której ci, którzy nie mogą skorzystać z prawdziwej sztuki scenicznej, będą korzystać z bardzo wartościowego surogatu: radioteatru, przenoszącego scenę i głos na wszystkie strony świata.

V. Śląski Zjazd Kół Śpiewackich w Katowicach.

Śląskie Koła Śpiewacze, które w latach przedwojennych walczyły w pierwszym szeregu bojowników o polskość i rozbudzenie ducha narodowego w prastarej, w kajdany okutej dzielnicy piastowej, po uzyskaniu wolności rzuciły się do cichej lecz wytrwałej pracy nad rozbudzeniem zamiłowania do pieśni polskiej, która w zalewie germańskim zdawało się bezpowrotnie ginęła i zamierała.

Dzięki usilnej i poświęcenia pełnej pracy jednostek pokrył się Śląsk siecią Kół, istniejących dzisiaj w najmniejszych wioskach i działających bardzo skutecznie w wytkniętym kierunku.

Oprócz tych Kół, złączonych w liczbie przeszło 150, w własnym Związku, powstają obecnie samorzutnie dziesiątki chórów kościelnych, szkolnych, zakładowych i innych, starając się również za pomocą pieśni wypierać z duszy ludu wszystko, co mu zostało w latach niewoli gwałtem narzucone.

Walka o polskość Śląska nie jest dotąd ukończona. Szczególnie zagrożona jest polska kultura muzyczna, która tutaj niema takich wykonawców, jakich na terenie Śląska pozostawił sąsiad zachodni, popierający nadal bardzo dobitnie swoją kulturę.

Pragniemy dlatego, aby na projektowanym zjeździe chórów śląskich pieśń polska zajaśniała w całym blasku swej krasy i wspaniałości.

Pragniemy, aby drużyny nasze, walczące do dziś o polskość Śląska, poznały także swoje zadanie artystyczne i, aby zaczęły kroczyć drogą szlachetnego współzawodnictwa z wszystkiemi dzielnicami Polski.

Pragniemy także, aby zjazd ten zbratał Śląsk jeszcze silniej i mocniej z całą Polską i jej drużynami śpiewaczemi.

V. Śląski Zjazd Kół Śpiewackich
odbędzie się 30 maja i 1 czerwca b. r. w Katowicach.

Dzień pierwszy przeznaczony jest na obowiązkowe występy ogólne i okręgowe chórów śląskich, występujących przeważnie z ludowemi pieśniami śląskiemi. Ewentualnie będą także mogły wystąpić zbiorowe chóry innych Związków. W dzień drugi odbędą się popisy poszczególnych Kół. Udział w nich jest dobrowolny.

Jesteśmy przekonani, że w zjeździe powyższym wezmą udział chóry śpiewacze bratnich Związków z taką samą gotowością, z jaką spieszył Śląsk na dotychczasowe zjazdy w Warszawie i Poznaniu.

O udział taki najserdeczniej prosimy.

Koła do naszej prośby przychylnie usposobione, zechcą się zwrócić po bliższe szczegóły za pośrednictwem własnego Związku pod adresem: Sekretarjat Związku Kół Śpiewackich, Katowice, ul. Ks. Damrota L. 4.

Cześć Pieśni!

Literatura muzyczna.

„NUTA POLSKA“, miesięcznik poświęcony literaturze, muzyce, sztuce i pieśni polskiej, pod redakcją Stefana Szlązaka. — Katowice, pl. Marjacki 1.

Przed nami leży w pięknej sztywnej okładce z wielobarwną ilustracją tytułową numer pierwszy miesięcznika „Nuta Polska“. Czasopismo to wydane bardzo starannie, na pięknym papierze już z zewnętrznego wyglądu czyni dodatnie wrażenie na czytelniku. Treść tego numeru pomieszczona na ośmiu stronicach dużego formatu, wypadła bardzo interesująco i składa się z następujących artykułów literackich: „Wstępne słowo“ od redakcji, „Muzo polska oblecz należne ci szaty“ — St. Szlązak, „Rozpowszechniajmy pieśnią polską“, — prof. E. Imiela, „Poczucie rytmu polskiego“, „Śpiewaj ludu górnośląski“, — dr. ks. Szramek, „Zadanie szkolnictwa muzycznego“ — dr. Cyrus-Sobolewski, Aforyzmy muzyczne i przysłowia ludowe, oraz bogata kronika miejscowa i zagraniczna.

Do Nru tego dołączony jest osobny dodatek nutowy, składający się z 4 pieśni na chóry męskie i mieszane i 4 pieśni na jeden głos z towarzyszeniem fortepianu, a mianowicie: Na 1 glos z fortepianem: 1) „O Boże mój Boże, gdzie moja mamulka“; 2) „Jarzębaty ptak“; 3) Nie chciała robić“; 4) „Chłopek ci ja chłopek“; wszystkie pieśni te są ludowemi ze Śląska, opracowanymi harmonicznie przez p. St. Szlązaka. Dalej na chór mieszany: 1) „We Wrocławiu na ryneczku“; 2) „Moja niedola“. — Na chór męski 3) „W dycki mnie się zda“; 4) „Pani matko“.

Pieśni te pochodzą z słynnych zbiorów, bo wprost od ludu zebranych przez Walisa, Rogera, Galusa i różnych zbieraczy górnośląskich. Pieśni te są w swej oryginalnej melodyce tak piękne, że zrazu przypadają do ucha najmniej umuzykalnionej osoby, pochodzenia polskiego. Zbiory tych pieśni dokumentują odwieczną przynależność ziemi Śląskiej do Macierzy Polskiej.

Zaborcza ręka zabijała wszystko co polskie, lecz pieśni, tego ducha żyjącego w narodzie zabić nie zdołała. To też powitać ją należy z całą radością, gdy się okazała do użytku szerszego ogółu społeczeństwa polskiego.

„Nuta polska“ jest wydawnictwem źródłowym i jako takie nie przedawnia się nigdy. Polecamy gorąco naby-

Stabat Mater

(a 4 voci miste).

P. Rizzi Bernardino

1922.

Lento, con dolore.

Alto.

Tenore I.

Tenore II.

Basso.

p

Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa jux - ta

1) Sta - bat Ma - - ter do - lo - ro - sa jux - ta
2) O quam tri - - stis et af - fli - cta fu - it
3) Vi - dit su - - um dul - cem na - tum mo - ri -
4) Quan - do cor - - pus mo - ri - e - tur fac ut

cru - cem la - cry - mo - sa Dum pen - - de - - bat Dum pen -

1) cru - cem la - cry - mo - sa dum pen - - de - - bat Dum pen -
2) il - - la be - ne - dic - ta Ma - - - - - - ter Ma - -
3) en - - do de - so - - la - tum Dum e - - mi - - sit Dum e -
4) a - - ni - mae do - - ne - tur Pa - ra - - di - - si Pa - ra -

de - bat Fi - - - - - li - - us. *mf* Cu - jus a - - - ni -

mf

mf

1) de - bat Fi - - - - li - - us. ***mf*** Cu - jus a - ni -
2) - - ter U - ni - ge - ni - ti. Quae moe - - re - bat
3) mi - sit spi - - - - ri - tum. Quis est ho - mo
4) di - si glo - - - - ri - - a. *Fine.*

mam ge - men - - tem con - tri - sta - tam et do - len - tem per - tran -

1) mam ge - men - - tem con - tri - sta - tam et do - len - tem per - tran -
2) et do - le - bat pi - a Ma - ter dum vi - de - bat Na - ti
3) qui non fle - ret Chri - sti Ma - trem si vi - de - ret in

si - vit gla - di - us. A - - - - - - men.

1) si - - vit gla - di - - us. A - - men.
2) poe - nas in - cly - - ti. *L'Amen si canta dopo la musica della I-a Strofa.*
3) tan - to sup - - pli - ci - - - o.

wanie jej nietylko przez lubowników sztuki, a zwłaszcza pieśni i muzyki polskiej, lecz i przez prywatne, muzykalne domy polskie.

„Nutę polską“ nabyć można we wszystkich księgarniach, kioskach kolejowych lub wprost w wydawnictwie pod adresem: Katowice, ul. Marjacka 1. — Cena egzemplarza wraz z dodatkiem nutowym wynosi 1.50 zł.

„PRZEGLĄD MUZYCZNY“, Nr. 2 zawiera:

Prof. Uniw. dr. Adolf Chybiński (Lwów). Wskazówki zbierania melodyj ludowych; Ks Hieronim Feicht C. M. (Lwów). Historyczno-muzyczne uwagi o lwowskich rękopisach „Bogarodzicy“; — Nowe pismo muzyczne „Muzyka“; Z literatury muzycznej. — Kronika. — Wiadomości bieżące. — Pisma. — Programy tegorocznych koncertów Międzynarodowego Tow. Muzyki współczesnej. — Zjednoczenie polskich Związków Śpiewaczych.

„PRZEGLĄD MUZYCZNY“ Nr. 3 zawiera: H. Opieński: 50 lat pracy na polu sztuki St. Barcewicza. Ks. dr. Feicht: Bogu Rodzica. Dr. Wójcikówna: O pewne nieporozumienie. Kronika operowa, chórowa. — Dzieje Teatru Wielkiego w Poznaniu. Z życia Związków Śpiewaczych w Polsce i ich Kół.

Dodatek muzyczny do Nr. 3 „Bogu Rodzica“ podług manuskryptu XVII wieku.

„Przegląd muzyczny“ wychodzi w Poznaniu pod red. dr. H. Opieńskiego. Abonament kwartalny 6 zł. Wychodzi 5 i 20 każdego miesiąca.

Adres: „Przegląd Muzyczny“ Poznań, ul. Półwiejska 35.

„MUZYKA“, miesięcznik pod red. Mateusza Gliwińskiego. — Redakcja i Administracja: Warszawa, ul. Kapucyńska 13. — Cena egzemplarza 1.50 zł.

Rok drugi swego wydawnictwa rozpoczął miesięcznik Numerem styczniowym 1925 r., który przedstawia się nie tylko pod względem literackim ale i pod względem wyglądu zewnętrznego w całem tego słowa znaczeniu artystycznie.

Już na wstępie napotykamy załączniki, odbite na specjalnym papierze ilustracyjnym; są to ilustracje ze świata muzycznego, określone nazwą „Ilustrowana Kronika muzyczna“. Pierwszą kartę „Kroniki“ zapełnia 9 ilustracyj symetrycznie rozmieszczonych, przedstawiających sceny z „Zygfryda“ w teatrze Wielkim w Warszawie, oraz muzyków światowej sławy, jak Kochański, Barcewicz i inni. Osobną kartę ilustracji zajmuje pięknie wykonany portret Moniuszki, inną kartę wypełnia szkic nutowy Moniuszki do poloneza z opery „Hrabina“. — Dodatek muzyczny do Nru styczniowego stanowi „Mazurek“ na fortepian, kompozycji Karola Szymanowskiego.

Na treść pisma składają się artykuły pierwszorzędnych literatów, a mianowicie: St. Niewiadomski: „Stanisław Moniuszko“ (z ilustracjami). — Ryszard Strauss „O stylu operowym“. — Adolf Chybiński: „Mazurki K. Szymanowskiego“. — Adolf Weissmann: „Międzynarodowe Towarzystwo Muzyki Współczesnej“. — Dalej: „Impresje muzyczne“. — Z opery i sal koncertowych: Warszawa, Lwów, Wilno, Toruń, Paryż, Rzym. — Trybuna Artystów. — Nowe wydawnictwa. — Przegląd prasy. — Kronika. — Z międzynarodowego Tow. muzyki współczesnej. — Rozmaitości. Dział informacyjny.

Zeszyt ten ma objętości 50 stronic druku, w formie książki in Quarto, na papierze dobrym z okładką sztywną solidnie wykonaną.

„Muzyka“ zatem mimo że jest czasopismem, stanowi rodzaj poważnej literatury muzycznej i jako taka, powinna znaleźć miejsce w każdym zbiorze bibljotecznym, jak również powinna być podręcznikiem tak dla każdego muzyka jak i dla wszystkich tych, którzy mają styczność z muzyką, lub nią się interesują.

Że miesięcznik ten znalazł uznanie we wszystkich warstwach społeczeństwa, stwierdza fakt, że nakład nrów poprzednio wydrukowanych, dzisiaj już nie istnieje, wszystkie egzemplarze zostały wyczerpane w zupełności.

„Muzykę“ polecamy wszystkim, którzy się nią tylko interesują, jako jedyne pismo o szerokim horyzoncie poglądów z zakresu muzyki i jej przejawów.

* * *

„Ostoja“, Sp. Akc., drukarnia i księgarnia nakładowa w Poznaniu ul. Pocztowa 15, wydaje własnym nakładem **Wydawnictwa muzyczne** dla młodzieży polskiej.

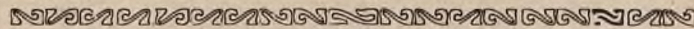
Pomiędzy setkami dzieł. treści literackiej, przeznaczonych dla młodzieży pozaszkolnej i jej stowarzyszeń, zwrócić należy uwagę na wydawnictwa muzyczne, które Sp. „Ostoja“ wydała i w dalszym ciągu je kontynuuje.

Pod ogólną nazwą: „E c h o“ wychodzą w pojedynczych kartkach rozmaite piosenki wesołe na jeden i kilka głosów z towarzyszeniem fortepianu, a przeznaczone dla użytku młodzieży.

Zbiór „Echo“ składa się z 12 kompozycyj, a mianowicie: 1) „Umfa“. — 2) Wszystko mi jedno. — 3) Muzykant. — 4) Kumor muche namowoł. — 5) Ach ta banda. 6) Żydowska wojna. — 7) Pieśń dziadowska. — 8) Ciemno było. — 9) Ucz się człeku! — 10) Jedzie, jedzie. —11) Wiązanka. — 12) Wesele komarów.

Każda z piosenek opracowaną jest z całą dokładnością zasad harmonicznych, melodyjnie i przystępnie do wykonania dla młodzieży. To też zbiorek ten powinien znaleźć ogólne zastosowanie jako odpowiadający wszystkim warunkom pieśniarstwa, a niska cena każdego Nru (20 groszy) powinna zachęcić każdego miłośnika pieśni do jej nabycia.

Spółka „Ostoja“ wysyła na żądanie katalogi, w których uwidocznione są także i kompozycje kościelne X. Fr. Walczyńskiego i inne, z których wybrać można doskonałe programy śpiewów i muzyki kościelnej, do wykonania z udziałem czynnym młodzieży śpiewającej.



Nowe Wydawnictwa.

Ks. Dr. Antoni Chlondowski op. 44: **„Ecce sacerdos magnus“**, na cztery głosy mieszane albo chór jednogłosowy z towarzyszeniem instrumentów dętych lub organu. Nakładem Salezjańskiej Szkoły Organistów, Przemyśl, Zasanie, ul. św. Jana L. 13.

Kompozycja ta ułożoną została specjalnie na uroczystość ingresu na stolicę biskupią Ks. Biskupowi Anatolowi Nowakowi, wykonaną zaś została i ofiarowaną w hołdzie od Salezjańskiej Szkoły Ks. Biskupowi Nowakowi.

„Ecce sacerdos“ jest utworem pełnym powagi i siły wyrazu, ujętym w formę uroczystej kantaty i potężnej fanfary na cześć wstępującego w progi Świątyni Pańskiej Biskupa.

Trzechtaktowym wstępem rozpoczyna kompozycję orkiestra, którą składają Trąby b (Kornety), Waltornie es, (Alty), Puzony (Tenor i Baryton) oraz Bas-trąby, poczem potężnym unizonem rozpoczyna chór mieszany pierwsze słowa „Ecce sacerdos“. Orkiestra pięknie wpleciona w całość kompozycji, podtrzymuje przeważnie chór, figurując poszczególnymi głosami przy harmonji głosów mieszanych. Częstokroć przerywa orkiestra kontynuowane towarzyszenie, wpada natomiast w miejsca, gdzie chór pauzuje, wprowadzając melodję chóru w dalsze akordy harmoniczne. Barwa instrumentów, siła ekspresji i harmonja piękna,

Wieniec Pieśni i Piosenek dla dziatwy szkolnej

opracował w łatwym układzie 3-głosowym według dawnych melodyj prof. Tomasz Flasza.

1. Modlitwa.

Moderato maestoso. *mf*

Twe dzie-ci się zbli--ża-my, ku To-bie Bo-że nasz, Po-

kor-nie Cię bła-ga-my, po-móż nam w każ-dy czas. *p* Bo--że coś

w wy-so-koś-ci, co wszę-dzie władniesz sam, Wiel-kość Two-jej mi-ło-ści daj Pa-nie

u-znać nam. *f* Dzie-cin-ne ser-ce, mo-wy i u-mysł czy-sty daj, By

zaw-sze był go-to-wy, dla nas nie-bie-ski raj, *bardzo wolno* dla nas nie-bie-ski raj.

a oryginalna, tworzą całość posiadającą wszystkie zalety muzyki prawdziwie artystycznej. Kompozytor wprowadził też w utwór ten i recitativo czterogłosowe („Benedictionem omnium gentium), oraz „Gloria Patri“, co dobitnie przypomina, że utwór ten jest kościelnym i przeznaczonym do wykonania w Domu Bożym.

Utwór ten nadaje się dla chórów i orkiestr parafjalnych, prócz tego w razie braku orkiestry, organ napisany zupełnie przystępnie, zastąpi orkiestrę bez uszczerbku wyrazu i brzmienia kompozycji.

Jako utwór tego rodzaju jeden z najleszych i najefektowniejszych, zasługuje na większe rozpowszechnienie i każdemu z zespołów polecić go możemy.

* * *

Padre Bernardino Rizzi: **„Berceuse“** (Kołysanka) na fortepian, nakładem wydawnictwa „Muzyka i Śpiew“, do nabycia we wszystkich księgarniach. — Skład główny: Księgarnia Krakowska, ul. św. Tomasza 35. — Cena 1 zł.

Bujnie i szeroko rozwinięta fantazja muzyczna Ks. Rizziego, nie ogranicza się jedynie do komponowania wyłącznie utworów kościelnych, lecz wstępuje również w zakres kompozycji salonowej i orkiestralnej. Jednym z tworów ostatnich z zakresu fortepianowego jest skomponowana „Kołysanka“, uwydatniająca w melodji i harmonicznem opracowaniu całą swobodę myśli i intuicji kompozytorskiej.

W utworze tym nie sili się zbytnio kompozytor na nadzwyczajne efekty ani w harmonji ani w technice, przeprowadza melodję konsekwentnie, dostosowując ją do przeznaczenia, łącząc barwę z dźwiękami łagodnie pojącemi duszę, myśli i nerwy sprowadzając do spokoju i snu.

Kolysankę rozpoczyna dyskretne pianissimo w wysokiej oktawie, a szereg poruszających się dźwięków imituje szelest wiatru wśród których w miarowym tempie faluje Kołysanka, niby łódka wpośród pluskających się fal. Efekt kołysanki potęgują modulacje, zmiany tempa i bieguńki użyte z prawdziwym smakiem artystycznym.

Utwór ten jest średniej trudności i nadaje się do wykonania salonowego.

* * *

„Taniec kwiatów“, fantastyczna opera dziecięca w jednym akcie, słowa Br. Ostrowskiej, muz. H. Miłka. Do nabycia w każdej większej księgarni, lub u wydawcy: Henryk Miłek, gimnazjum państw. w Pabjanicach. — Cena 8 złotych.

Oddawna dający się odczuwać brak opracowań operowych dla dzieci, uzupełnia poniekąd nowo wydana opera dziecięca „Taniec kwiatów“. Samo założenie i myśl tworzenia widowiska dla dzieci i wykonywanych przez dzieci, jest rzeczą godną poparcia i praktycznego zastosowania.

Autor kompozycji zilustrował muzycznie bajkę znakomicie, używając prostoty harmonicznej w towarzyszeniu fortepianowym, jako z założenia dla dzieci przeznaczonej. Melodje opracowane na tematach ludowych, przypominają w przegrywkach i brzmieniu nasze swojskie pastorałki, które prostotą melodji łatwo do ucha wpadają, przez co są bardzo uchwytne tak dla wykonawców jak i dla słuchaczy.

Każdy chór szkolny nawet najsłabszy, każde nawet najmniejsze grono malutkich i młodziuchnych koleżanek z łatwością odtworzyć może piosenki jedno-dwu lub trzy głosowe zawarte w operze dziecięcej. — Jako soliści i solistki występują w fantastycznej operze kwiatki, żabki, motylki, chrząszczyki, świerszcz polny, a nad tymi dominuje królowa opery: Wróżka kwiatów.

Rzecz sama w założeniu bardzo pomysłowa i zasługująca na ogólne uznanie. O ile w muzyce zauważyć można niepospolity gust i artystyczne a proste opracowanie, o tyle całość przedstawia jeszcze konieczność przygotowania scenarjusza do opery, aby akcja dziatwy była w tym kierunku ujednostajnioną. Sama bowiem partytura nie daje jeszcze całkowitego obrazu akcji; która przecież być musi, a ta nie może być jedynie zawisłą od indywidualnej interpretacji poszczególnych wykonawców.

Sądzimy, że autor uwzględni tę okoliczność we własnym interesie i dodatkowo opracuje do opery scenarjusz, aby całość mogła być interpretowaną po myśli autorów.

HENRYK GRALSKI.

Z zagadnień sztuki.

Kinowe niebezpieczeństwo.

Statystyka oficjalna wykazuje, że w r. 1922 istniało w Polsce 320 kin, obecnie tylko 82. Ma to być skutek przeholowania opłat gminnych. Czy mamy jednak nad tem płakać, uświadamiając sobie ową, tak niebezpieczną społecznie rolę, jaką odgrywa w nowoczesnem wychowaniu kino? Nie wchodząc w kwestje uniemoralniającego oddziaływania filmów, w ścisłem tego słowa znaczeniu, chciałbym tu na razie zwrócić uwagę myślącej części społeczeństwa na niewątpliwy a nieobserwowany u nas fakt: „doświadczenia“ zaczerpnięte w kinach mącą słabym umysłom świadomość doświadczenia życiowego, tak koniecznego dla psychicznego rozwoju każdego człowieka. Sztuka sceniczna, nawet najwięcej fantastyczna, nigdy nie wnika w naszą wyobraźnię i serce tak głęboko i trwale, jak obraz kinowy, naśladujący życie w najistotniejszy sposób. W teatrze już same dekoracje nie pozwalają zapomnieć, że to co widzimy, to tylko iluzja; ale kino tak zręcznie wkrada się w szparę pomiędzy życiową ulicą a teatralną salą, że kto za często uczęszcza do kina; a zwłaszcza młodzież, musi wkrótce zatracić zdolność odróżniania przeżyć filmowych od przeżyć życiowych. Kto zaś nie umie odróżnić nierealne prawdopodobieństwo i ciągłość zdarzeń poetycznych od realnego nieprawdopodobieństwa przeważnie przypadkowych zdarzeń życiowych, staje się „naiwnym“ w najniebezpieczniejszem tego słowa znaczeniu. W tem tkwi za mało stwierdzone i obserwowane **niebezpieczeństwo** sztuki „fotogenicznej“.

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. Drukarnia „Głosu Narodu“ w Krakowie“.